



Perry Mason: the case of the legendary lawyer

Sandrine Chapon

► To cite this version:

| Sandrine Chapon. Perry Mason: the case of the legendary lawyer. 2015. hal-01305687

HAL Id: hal-01305687

<https://hal.science/hal-01305687>

Preprint submitted on 21 Apr 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Perry Mason : L'affaire de l'avocat légendaire

Résumé

Perry Mason est le héros d'une série de romans écrits par Erle Stanley Gardner dans les années cinquante. Ce personnage a donné lieu à de très nombreuses références intertextuelles dans tous les arts narratifs, témoignant de sa place centrale dans la culture populaire qui s'étend au-delà des frontières américaines. Nous proposons de montrer que les différentes allusions permettent de revisiter la fiction judiciaire en tant que genre parfois pour déconstruire son caractère manichéen alors que dans d'autres cas, c'est pour rendre hommage à ce personnage au statut mythique. Nous analysons, dans un second temps, l'influence de Perry Mason dans le monde judiciaire, rendant les frontières entre fiction et réalité perméables. Enfin, nous montrons comment les acteurs et les avocats suscitent les mêmes réactions auprès du public en raison de techniques oratoires similaires.

Mots clé : fiction judiciaire, série télévisée, avocats, intertextualité

Notice bio-bibliographique

Sandrine Chapon est PRCE à la faculté de droit de Grenoble où elle enseigne l'anglais juridique depuis 2005. Parallèlement à sa fonction d'enseignante, elle est doctorante sous la direction de Mme Shaeda Isani (ILCEA4, Univ. Grenoble-Alpes, BP 25 F-38040 Grenoble Cedex 09). Ses recherches portent sur les séries judiciaires américaines comme voie d'accès à la langue-culture du droit.

<http://droit.upmf-grenoble.fr/acces-rapides/annuaire/chapon-sandrine-167531.htm>

Texte intégral :

Le titre de cet article est un clin d'œil à l'œuvre d'Erle Stanley Gardner (1889-1970), avocat et auteur américain de nombreux romans policiers comme *The Case of the Demure Defendant* ou *The Case of the Restless Redhair*. Ces romans ont donné lieu à de très nombreuses variations, la plus populaire étant la série télévisée, nommée *Perry Mason*, composée de 271 épisodes de 52 minutes et diffusée pour la première fois entre 1957 et 1966 sur le réseau CBS. Une deuxième série, intitulée *The New Adventures of Perry Mason*, composée de 15 épisodes de 50 minutes, a été diffusée entre 1973 et 1974, sur le même réseau. Une troisième série de

26 épisodes de 90 minutes, a été produite entre 1985 et 1993. On trouve également des versions radiophoniques et cinématographiques de ces romans, des adaptations pour la bande dessinée, des références intertextuelles à la série dans de nombreux romans policiers, dans des chansons de *rock* et de *heavy metal*, dans certaines séries télévisées australiennes, anglaises et mexicaines, et même dans les jeux vidéo et les mangas. L'objet de cet article est d'analyser de manière thématique la signification de ces très nombreuses références intertextuelles. Dans une première partie nous observons comment les allusions permettent de poser un regard postmoderne sur la série culte. Dans un second temps, nous voyons comment les références intertextuelles donnent l'occasion aux différents artistes de saluer l'immensité de l'influence de ce personnage dans le monde entier. Nous analysons en quoi la série *Perry Mason* a modifié la représentation visuelle de la justice et nous montrons comment les allusions servent à analyser les procès en terme scénographiques.

1. Déconstruction des techniques narratives

Le terme « intertextualité », forgé par la philosophe bulgare Julia Kristeva en 1967, est emprunté au concept littéraire qui analyse la signification des textes en référence aux autres textes : « tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte » (1967 : 145). Le recours à l'intertextualité permet d'établir un lien de parenté avec les premières séries qui ont été produites dans les années cinquante tout en créant une distance ironique dans le but de refuser l'autorité de ces séries fondatrices du genre. *Perry Mason* est abondamment cité par les auteurs contemporains dans le but explicite de rompre avec le classicisme télévisuel comme nous allons le présenter.

1.1 Critique du genre

Perry Mason fait partie des *formula show*, une série dont les synopsis sont construits autour d'un schéma narratif quasiment identique d'un épisode à l'autre. Elle appartient au genre des séries judiciaires dans lequel chaque épisode peut être regardé de manière indépendante. L'unité de la série tient à la seule présence des personnages principaux comme il est rappelé dans la chanson « *Perry Mason Theme* », chantée par les héros de la comédie musicale *The Blues Brothers 2000* (1998) :

The D.A. was Burger

The cop was Tragg

Della was the secretary
Drake sat on the desk with Perry¹

Le premier tiers d'un épisode est consacré aux événements qui conduisent à un meurtre. Tous les éléments semblent concorder pour accuser une personne, généralement une belle jeune femme issue de la bourgeoisie californienne. Elle va solliciter les services d'un avocat, Perry Mason, pour la sortir de ce mauvais pas car, selon ses dires, « il était déjà mort quand je suis arrivée ». C'est cette phrase rituelle qui a d'ailleurs inspiré le titre du roman *But he was already dead when I got there*, écrit par Barbara Paul en 1986 en hommage à la série. La suite de la diégèse est dédiée à l'enquête menée par Perry Mason et à l'audience de mise en accusation, dans lequel l'avocat/héros expose inmanquablement la vérité en forçant le vrai coupable à avouer son crime dans le prétoire. Les charges contre la cliente sont donc toujours abandonnées et la justice est rétablie. De nombreuses œuvres contemporaines établissent une distance critique avec cette forme de narration en image en citant *Perry Mason*. C'est le cas par exemple d'une scène tirée d'un des premiers épisodes de la série *Boston Legal* (2004 : 1x4)² dans lequel Edwin Poole, associé du cabinet d'avocats *Crane, Poole and Smidt* est emmené en civière à l'hôpital psychiatrique parce qu'il est venu travailler sans pantalon ni sous-vêtements. Il s'échappe du service où il est interné, retourne sur son lieu de travail parce qu'il se croit investi d'une mission divine et propose de représenter un homme accusé du meurtre d'un policier :

Edwin Poole: Il m'est apparu en rêve la nuit dernière et il m'a dit de plaider cette affaire
Associé : Qui ça ? Dieu ?
Edwin Poole: Non, Perry!³

Dans une tentative de rassurer ses confrères qui s'inquiètent de sa santé mentale, il décrète qu'il va suivre la stratégie de défense de Perry Mason qui consiste à démontrer que son client est victime d'une erreur judiciaire : « Tu sais dans ses plaidoiries, Perry avait pour habitude d'indiquer qui était le vrai tueur⁴ ». La scène véhicule en filigrane le message que le schéma narratif des 312 épisodes de *Perry Mason* n'est plus opérant dans une série contemporaine. En effet, tous les accusés défendus par Perry Mason étaient innocents, ce qui les rendait profondément aimables et la série projetait une image noble de la profession d'avocat. Dans l'épisode de *Boston Legal* qui fait référence à cette série, le client d'Edwin Poole a avoué le

¹ Toutes les sources en anglais que l'on trouve dans cet article sont traduites par nos soins : Le procureur s'appelait Burger, le flic c'était Tragg, Della était la secrétaire, Drake s'asseyait sur le bureau de Perry.

² Par convention, les références aux épisodes sont notées comme suit dans le texte : numéro de la saison suivie du numéro de l'épisode, soit saison 1, épisode 4 (1x4).

³ Edwin Poole: He came to me in a dream last night, and he told me to try this case.
Associate: God?

Edwin Poole: Perry ! (*Boston Legal* 2004: 1x4).

⁴ You know in Perry's closing, he would point to the real killer.

meurtre pour lequel il comparait. Multirécidiviste pris en flagrant délit de trafic de stupéfiant, il a abattu à bout portant le policier qui tentait de l'arrêter car il savait que selon la loi des « *three strikes* », il était passible de prison à perpétuité s'il était reconnu coupable une troisième fois. Ce défendeur est donc loin de soulever la compassion dont bénéficiaient les clients innocents de Perry Mason. La situation oblige son avocat à modifier sa stratégie de défense, qui est annoncée dans le titre de l'épisode : *Change of Course*. Cette séquence de *Boston Legal* est un miroir déformant des scénarios des séries des années cinquante qui dénoncent les ressorts manichéens du schéma narratif de *Perry Mason*. L'avocat de *Boston Legal* perdra d'ailleurs son procès, un fait qui n'est jamais arrivé à son héros en 271 épisodes. En mettant en scène un scénario qui déconstruit l'image simpliste de l'accusé et du rôle de l'avocat, les références à la série culte donnent de l'épaisseur aux personnages contemporains par effet de comparaison. Cette scène est loin d'être la seule occurrence de références intertextuelles à cette série culte dans le but de prendre de la distance avec le projet esthétique qui vise à exploiter *ad nauseum* le même scénario. Le film *Blues Brothers 2000*, par exemple, procède à la même critique quand les héros chantonnent sur l'air du générique de *Perry Mason* :

You know, it's such a shame that it's so hard to find good, honest legal help these days.
See, the problem with my brother and me is we're recidivists, habitual criminal offenders.
No attorney wants to go near us.
I gotta find him a lawyer, and I don't know what I'm gonna do⁵.

Les références intertextuelles à *Perry Mason* ont aussi pour fonction de déconstruire le contrat narratif établi entre auteur et spectateur.

1.2 Distance ironique avec les personnages de fiction

À l'instar des nombreuses scènes métafictionnelles qui concernent Perry Mason, ces séquences filmées relèvent de l'écriture autoréférentielle, dans le sens où la fiction interroge son statut d'objet narratif. Le point de vue adopté par la fiction contemporaine est de se positionner comme fiction réaliste en citant abondamment *Perry Mason* pour montrer l'évolution des procédés narratifs en cinquante ans de télévision. « Si l'un de vous a été dupé

⁵ C'est vraiment dommage qu'il soit si difficile de trouver un bon avocat honnête ces temps-ci. Vous voyez, le problème c'est que mon frère et moi sommes des récidivistes, des criminels qui recommencent encore et encore. Aucun avocat ne veut nous approcher. Je dois lui trouver un avocat et je ne sais pas ce que je vais faire.

par les effets de manche à la Perry Mason de l'avocat de la défense, honte à vous »⁶, explique le procureur aux jurés dans un autre épisode de *Boston Legal* diffusé en 2006. Ce type de référence est un clin d'œil aux spectateurs et à l'évolution de leurs compétences sémiotiques grâce à la culture télévisée. Dans l'épisode *Change of Course* mentionné précédemment, la diégèse véhicule, en arrière-plan, l'idée que la fascination pour un personnage fictif relève de la prise en charge psychiatrique. Dans le même esprit, l'avocat britannique Alec Callender, héros de la série *May to December* (1989-1994) diffusée sur BBC1, parle régulièrement à un poster dédicacé de Perry Mason accroché dans son bureau, donnant au personnage un caractère quelque peu farfelu.

Par ailleurs, la mise en relation des héros de séries différentes invite le spectateur à questionner les frontières entre univers diégétiques puisque les personnages de deux séries distinctes, séparés par trente années d'histoire de la télévision, se retrouvent à l'intersection d'univers fictionnels, dans une esthétique très postmoderne en rupture avec les intentions traditionnelles des arts visuels qui cultivent le naturalisme. En procédant à des références intertextuelles, les auteurs des séries contemporaines placent le spectateur au centre de la création du sens. Le spectacle est véritablement achevé chez le public qui est chargé de questionner le contrat narratif des différents types de fictions. Les références à Perry Mason permettent aussi de déconstruire l'image du héros au service de la quête du bien.

1.3 Déconstruction du mythe du héros

Les œuvres contemporaines explorent les normes qui régissent la caractérisation des personnages de la télévision en noir et blanc en citant abondamment Perry Mason. Présenté comme un « soldat du devoir » par Vincent Colonna (2010 : 214), qualifié d'« ange gardien de la loi » par Barbara Villez (2005 : 37), le personnage de cette série est l'archétype de l'homme de bien. Le pivot central de la fiction n'est pas le personnage principal qui s'efface derrière la cause qu'il représente. Erle Stanley Gardner, l'auteur de Perry Mason, a peu exploité les ressorts psychologiques de son personnage. Le spectateur ne lui connaît aucune vie privée alors qu'il est toujours entouré de jolies femmes célibataires, à commencer par sa fidèle secrétaire Della Street. C'est le mythe du héros vertueux que Susan Kandel entend déconstruire dans son roman *I Dreamed I Married Perry Mason* (2005). Son personnage

⁶ If any of you were fooled by the defense lawyer's ridiculous Perry Mason theatrics, then shame on you (*Boston Legal* 2006: 3x6)

principal féminin, qui écrit la biographie d'Erle Stanley Gardner, rêve une nuit qu'elle épouse Perry Mason (2005 : 39), créant une scène au statut quasiment blasphématoire. L'allusion onirique ramène le héros, souvent comparé dans la fiction contemporaine à un dieu, au niveau des viles préoccupations terrestres comme le désir et la chair. Le titre du roman annonce la prise de distance avec la grammaire traditionnelle des épisodes de la série en noir et blanc dans lesquels les arcs narratifs étaient à peine esquissés. Par ailleurs, le recours à l'intertextualité invite à une lecture diachronique de l'image des avocats dans les fictions judiciaires.

1.4 Réflexion sur le métier d'avocat à l'écran

Alec Callender, l'avocat anglais de *May to December*, ne fait quasiment que du droit de la famille et regrette souvent que les affaires qu'il traite soient moins palpitantes que celles résolues par son héros des années 50. Perry Mason était spécialisé en droit pénal et enquêtait lui-même pour le compte de ses clients. Cette particularité offrait la possibilité d'exploiter narrativement les effets esthétiques comme la tension narrative liée à la manière dont le héros allait procéder pour démasquer le coupable. La dédicace « A ta santé Alec, et si on résolvait une affaire ensemble un de ces quatre, [signé] Perry⁷ », signale au spectateur que l'image de la profession d'avocat dans les séries contemporaines est souvent moins flatteuse et plus réaliste que la fiction traditionnelle ne la projetait. Les séries contemporaines montrent des facettes plus complexes des hommes de lois, à l'instar de l'épisode de *Boston Legal* dans lequel d'Edwin Poole entend Perry Mason lui parle en rêve :

Edwin Poole : c'est difficile n'est-ce pas [...] de réussir à compatir avec quelqu'un qui a commis un acte aussi odieux. C'est parfois difficile de réconcilier ce que nous faisons et qui nous sommes⁸ (*Boston Legal*, 2004 : 1x4).

Par le biais de l'intertextualité, la fiction engage une réflexion sur les stéréotypes qu'elle véhicule. Dans le roman *The Litigators* (2011), par exemple, John Grisham met en scène un jeune avocat inexpérimenté qui plaide seul une affaire de recours collectif contre une entreprise pharmaceutique très puissante. Dans un dialogue qui se veut rassurant, l'avocat explique à l'un de ses clients sa stratégie de défense :

⁷ « Cheers, Alec, let's crack open a case sometime. Perry »

⁸ Edwin Poole : It's hard, isn't it? [...] Coming to care for a person who committed such a heinous act. It's hard to reconcile what we do and who we are sometimes.

Client à son avocat : Et ils vous apprennent ça à Harvard ?

Avocat : Je ne me souviens vraiment pas de ce qu'ils m'ont appris à Harvard.

Client : Et donc comment est-ce que vous êtes devenu un expert en plaidoirie ?

Avocat : Je ne suis pas un expert mais je lis beaucoup en ce moment et puis je regarde les rediffusions de *Perry Mason*. Ma petite Emma ne dort pas beaucoup la nuit alors je tourne en rond.

Client : Je me sens mieux ! (Grisham 2011 : 302)⁹.

L'avocat du roman de John Grisham, non seulement perdra son procès mais verra ses clients se retourner contre lui. La référence intertextuelle à *Perry Mason* fonctionne comme un portrait à charge de la condition sociale de ces avocats, surnommés péjorativement « *ambulance-chasers* » (ceux qui courent après les ambulances), qui ont du mal à vivre de leur métier à cause de la pléthore de confrères aux États-Unis, une image totalement occultée dans les séries des années cinquante. Les allusions à *Perry Mason* servent aussi à établir une comparaison entre les différents milieux sociaux dans lesquels les avocats gravitent.

Le morceau « Misunderstood » de l'album *Tha Carter III* (2008), écrit par le rappeur Lil Wayne, dépeint la situation des ghettos américains dans lesquels un afro-américain sur neuf finit en prison pour meurtre ou trafic de drogue. Le chanteur y déclare que si Perry Mason avait travaillé dans un tel environnement, « il se serait sûrement fait assassiner à toujours essayer de dénoncer le vrai coupable¹⁰ ». La chanson évoque le poids du déterminisme social qui rend difficile d'échapper à la prison quand on est né dans un ghetto afro-américain et que l'on est défendu par un avocat commis d'office. Cette référence établit une comparaison implicite avec la situation sociale aisée des clients de Perry Mason, généralement « une blonde naturelle en détresse » (Kandel, 2005 : 4), qui peut toujours s'offrir les services de l'avocat de renom.

Pourtant, même si *Perry Mason* ne pourrait survivre dans une série contemporaine car les personnages aux traits dynamiques simples ne procurent plus assez de plaisir aux spectateurs de notre génération qui recherchent des scénarios insolites et des personnages aux comportements imprévisibles, l'intertextualité a aussi pour fonction de saluer le statut mythique de ce personnage. Dans une esthétique très postmoderne, la réécriture intertextuelle

⁹ Client to his lawyer : and they taught you this at Harvard? I really don't remember what they taught me at Harvard. So how did you become an expert in trial practice? I'm not an expert, but I am reading a lot, and watching *Perry Mason* reruns. Sweet little Emma is not sleeping well and I'm roaming at night. I feel better !

¹⁰ Perry Mason facing the barrel if he tattle.

de la diégèse procède, sur le plan axiologique, du commentaire de l'œuvre en rappelant son statut d'œuvre fondatrice selon les propos de Sophie Rabau (2002 : 37).

2. L'intertextualité comme expression du respect pour la fiction

Perry Mason est cité dans des supports sémiotiques très divers comme les séries, les romans mais aussi les chansons et les jeux vidéo dans le but de montrer la fonction jubilatoire de la fiction.

2.1 Le plaisir de l'immersion fictionnelle

Red, personnage bourru de *That '70s Show* (2005 : 7x19), regarde *Perry Mason* à la télévision quand son épouse Kitty lui dit d'un air railleur « Devine : C'est Perry Mason qui gagne », ce à quoi Red répond d'un air exaspéré : « Ce n'est pas *si* il gagne qui importe, c'est *comment*. C'est *ça* la magie, bon sang ! »¹¹. La réplique résonne comme une critique de ceux qui déprécient la récurrence du motif en montrant que la véritable intelligence du récit se situe, selon les propos de Colonna, dans :

« le désir d'assister au dénouement du nœud narratif, de voir la tension du récit soulagée par la réussite du héros qui m'est sympathique, [...] responsable de cette inquiétude délicieuse qui conserve notre attention vigilante » (2010 : 198).

La réplique de Red est un clin d'œil complice au spectateur qui, s'il n'est pas un expert des théories de la narration, possède une culture sémiotique inconsciente qui lui permet de percevoir si un récit est bien construit. Jean-Marie Schaeffer postule qu'une œuvre ne peut remplir de manière appropriée la fonction de divertissement que si elle donne lieu à une relation esthétique satisfaisante (1999 : 333). Dans le cas de *Perry Mason*, la popularité de l'émission est une bonne indication d'une relation esthétique satisfaisante pour les téléspectateurs car la série a perduré pendant 9 ans. Elle a, de surcroît, été distribuée dans cinquante-huit pays différents et des rediffusions sont toujours régulièrement programmées (Kelleher & Merrill, 1987).

Le plaisir de l'immersion fictionnelle procuré par les épisodes de *Perry Mason* est abordé dans l'épisode 22 de la saison 4 de *The Good Wife* (2013), par exemple. Lors d'une audience, une avocate remet en question la crédibilité d'un témoin oculaire en l'accusant d'avoir une vue médiocre qui ne lui permet pas d'être certaine de ce qu'elle a vu. Pour prouver ce qu'elle

¹¹ « Guess what? Perry Mason wins! » and laughs while Red says angrily, « It's not *if* he wins, it's *how*; that's the magic, dammit! »

avance, elle se place au fond de la salle d'audience et demande au témoin de dire combien de doigts elle montre. L'avocat de la partie adverse s'insurge avec véhémence en disant que ce type de démonstration est digne d'un épisode de *Perry Mason* :

Diane Lockhart : Objection ! Ce genre de farce a disparu en même temps que Perry Mason !

Juge: Et pourtant, je ne m'en lasse jamais !¹²

Même si le juge de cet épisode est un personnage peu orthodoxe, le fait qu'il regarde les rediffusions de cette série culte, et qu'il rejette l'objection, donne une autorité aux procédés narratifs en vigueur dans cette série en noir et blanc et rappelle, à l'instar de Jean-Marie Schaeffer, le rapport hédoniste que le spectateur entretient avec cette fiction :

Le plaisir joue un rôle central dans nos usages de la fiction. Il est même le seul critère immanent selon lequel nous jugeons de la réussite ou de l'échec d'une œuvre fictionnelle (1999 : 319)

Il en est de même pour la référence que l'on trouve dans le roman de Douglas Kennedy *Leaving the world* (2009) dans lequel le personnage principal, qui possède un doctorat en littérature classique américaine, est fier de son « monologue à la Perry Mason » (2009 : 522), personnage de romans de gare par excellence. La référence donne une légitimité à ce type d'ouvrage déconsidéré par l'institution de la littérature. Les auteurs, expriment à travers leurs personnages que certains épisodes ont toujours la capacité de produire des émotions et celles-ci sont produites dès le générique d'ouverture comme l'expriment d'autres auteurs contemporains en se référant à *Perry Mason*.

Le générique, identité visuelle et sonore d'une série, agit de nature quasiment hypnotique en plaçant le spectateur dans un état de conscience modifiée propice à l'immersion fictionnelle. Il suffit d'entendre quelques notes du thème d'une série que l'on a beaucoup regardée pour être immédiatement replongé dans l'univers imaginé en ressentant le même type d'émotions que lorsqu'on est devant son petit écran. Le groupe de rock alternatif *Pixies*, se réfère à ce phénomène quand le chanteur annonce au milieu du morceau intitulé « *Space* » (1991) qu'il va jouer le générique de cette série culte à la guitare électrique (« *Now I'm going to sing the Perry Mason theme* ») et l'interprète avec une sonorité discordante. Il en est de même pour Ozzy Osbourne, qui a écrit une chanson intitulée *Perry Mason* en 1995 et dont le refrain fait référence au besoin de héros dans une société porteuse d'inquiétude. La fiction permet le

¹² Diane Lockhart : Objection ! This kind of stunt went out with Perry Mason !

Judge : And yet I enjoy it every time ! (*The Good Wife* 2013: 4x22)

sentiment rassurant que le crime ne sera jamais impuni, même si c'est uniquement dans un monde fictionnel :

Who can we get on the case?
We need Perry Mason
Someone to put you in place
Calling Perry Mason, again, again¹³

Le fait que la référence intertextuelle soit reconnue par les amateurs de musique hard-rock, de séries judiciaires et de romans policiers démontre que la série fait partie de l'inconscient collectif et témoigne du besoin d'immersion fictionnel de l'être humain. Cet imaginaire partagé a influencé la création artistique à différents niveaux.

2.2 Les fictions inspirées par la série

Le roman policier *But He Was Already Dead When I Got There* écrit par Barbara Paul (1987), est dédié à la série qui l'a inspirée et au bonheur de construire un *whodunit* traditionnel qui respecte les canons du genre, puisque, selon les propos de l'auteur, « par leur côté confortable et traditionnel, les anciennes séries procuraient du plaisir¹⁴ » (1986 : 231). David Baldacci a, d'ailleurs, nommé le personnage principal de son roman *True Blue* (2009) en hommage à la série culte :

Il la montra du doigt. « Je savais bien que je vous avais reconnue. Vous êtes sa sœur Mace Perry. J'aurais dû m'en souvenir dès que vous avez prononcé votre nom ». Il se tut un instant. Mais les journaux disent que vous vous appeliez Mason Perry à l'origine. Il la regarda d'un air intrigué. « Mason Perry, Perry Mason, l'avocat de la télé ? C'est une coïncidence ? »

« Mon père était procureur mais il aurait bien travaillé pour l'autre bord. D'où Mason Perry. Mais je me fais appeler Mace, pas Mason. En fait, j'ai fait un recours pour faire modifier mon nom »¹⁵ (Baldacci 2009 : 84).

Les références à cette série, non seulement sont très nombreuses et dépassent le cadre des romans policiers et des frontières américaines. Le jeu vidéo *Apollo Justice : Ace Attorney*, développé par la société japonaise Capcom, comporte un scénario fondé sur la même trame narrative que *Perry Mason*. Le personnage principal Apollo Justice, qui travaille pour l'avocat

¹³ Qui pouvons-nous mettre sur l'affaire ? Nous avons besoin de Perry Mason, quelqu'un pour vous remettre à votre place, appelons Perry Mason encore et encore.

¹⁴ « In their comfortable, traditional way, the old shows were fun ».

¹⁵ He pointed at her. « I knew I recognised you. You're her sister Mace Perry. Should've remembered as soon as you said your name » He broke off. « But the newspaper said your name was originally Mason Perry ». He looked at her funny. « Mason Perry, Perry Mason the TV lawyer? Is it a coincidence? »
« My father was a prosecutor, but he really wanted to be on the other side. So Mason Perry it was. But I go by Mace, not Mason. In fact, I had it legally changed ».

Phoenix Wright, a pour objectif d'identifier le coupable d'un meurtre. Le « *Mason system* » est une stratégie clé dans la phase finale du jeu qui permet de forcer le coupable à avouer son crime dans le prétoire.

Dans les dessins animés, que ce soit dans des univers futuristes comme *The Jetsons*, qui se passe en 2064, ou dans *The Flintstones* (4x3) qui se déroule à la période de la préhistoire, les références à Perry Mason sont légions et renvoient à l'intemporalité du héros qui inspire tous les genres narratifs, visuels ou autre. Le personnage fictif a aussi influencé le monde référentiel de la justice à bien des égards comme nous allons le montrer.

2.3 Fiction et réalité, deux univers perméables

Lors d'un procès au pénal pour meurtre dans l'Etat d'Arizona, le procureur général a utilisé la méthode de défense utilisée par Perry Mason dans le roman *The Case of the Curious Bride* (1935) selon le *Gardner Mystery Library*¹⁶. Le juge a accepté la stratégie de défense, accordant au roman une valeur quasi jurisprudentielle. Par ailleurs, « le syndrome Perry Mason », est bien connu des juristes américains pour avoir modifié la perception du public en donnant une image extrêmement simpliste de la procédure pénale. Cette image réductrice serait à l'origine de la recrudescence d'accusés souhaitant se passer des services d'un avocat en se défendant seuls (Begg 1976 : 29). Par ailleurs les jurés, influencés par la série, s'attendraient à des coups de théâtre, des aveux lors des audiences et auraient tendance à prononcer plus facilement des acquittements quand l'avocat de la défense n'a pas réussi à faire avouer le crime à quelqu'un d'autre que le défendeur (Graham 1991 : 628). Ces jurés d'assises s'attendent à des « instants à la Perry Mason¹⁷ », une expression entrée dans le langage américain et qui décrit l'instant où l'une des parties apporte au dossier un élément qui viendra changer le cours d'une audience de manière décisive. Enfin, il semblerait que la fiction ait tendance à renverser dans l'esprit des jurés la charge de la preuve. Dans le cas d'un procès au pénal, celle-ci incombe à l'accusation. Les jurés, influencés par la série, attendrait de l'avocat de la défense qu'il prouve l'innocence de son client. Selon la règle de droit, c'est au ministère public d'apporter la preuve de la culpabilité de l'accusé et non à la défense de prouver le contraire. Ce renversement du raisonnement juridique porterait atteinte à la présomption d'innocence des accusés. Les valeurs véhiculées par la fiction ont participé à

¹⁶ http://en.wikipedia.org/wiki/Erle_St Stanley_Gardner

¹⁷ « *A Perry Mason moment* »

construire la vision du monde judiciaire parfois de manière inconsciente mais parfois aussi de manière tout à fait consciente. En effet, lors de l'audience devant le Sénat en vue de la nomination au poste de Juge de la Cour suprême des États-Unis, Sonia Sotomayor a expliqué que sa volonté de servir la justice était née de la morale véhiculée par *Perry Mason*. Cette anecdote est racontée dans un cadre solennel par l'une des figures les plus respectables de la justice, en passe d'obtenir l'un des postes le plus prestigieux de la société américaine. Elle dénote la particularité de la culture américaine qui ne rougit pas de sa prédilection pour les personnages populaires, même aux plus hautes fonctions de la hiérarchie judiciaire. Sonia Sotomayor n'est d'ailleurs pas la seule à avoir mentionné sa passion pour cette série. Le sénateur démocrate Alan Franken (Minnesota) a aussi parlé de la série au Sénat :

J'étais un grand fan de Perry Mason. Je regardais Perry Mason toutes les semaines avec mon père, ma mère et mon frère. Et on surveillait la pendule. Et nous savions quand il ne restait plus que deux minutes pour que l'aiguille indique la demi, que le vrai meurtrier allait se lever et avouer. C'est une série fantastique¹⁸.

Les exemples précédemment cités montrent que les frontières entre univers diégétique et univers référentiel sont devenues poreuses et ont engendré des implicites culturels et des représentations de la justice modelées par la fiction. Enfin, les références intertextuelles à *Perry Mason* ont pour fonction de montrer que le théâtre et la procédure accusatoire américaine possède des points communs qui effraient et qui séduisent en même temps.

2.4 L'angle dramaturgique

Les procès étant généralement publics, certains citoyens y assistent pour le plaisir du spectacle de la justice puisque les audiences ressemblent par de nombreux aspects à des pièces de théâtre dans lequel des professionnels endossent un rôle. Le procureur est la personnification de l'Etat, le juge est l'incarnation de l'arbitre neutre garant de la loi et l'avocat accomplit pour son client les actes de la procédure dans son rôle de représentation. De plus, comme au théâtre, chaque acteur de la justice revêt un costume symbolisant son rôle. On note en passant l'étymologie commune entre l'usage juridique du terme français « audience » qui signifie « une séance d'un tribunal » et « *audience* » en anglais qui se réfère aux spectateurs d'une pièce de théâtre ou d'un film.

¹⁸ I was a big fan of "Perry Mason." I watched "Perry Mason" every week with my dad and my mom and my brother. And we'd watch the clock. And when -- we knew when it was two minutes to the half-hour that the real murder would stand up and confess. It was a great show

Par ailleurs, un procès possède la même morphologie qu'un grand nombre de productions narratives selon les observations de David Crystal, auteur de *The Cambridge encyclopedia of language* (1987) :

Lors d'un procès, le langage est primordial. En termes d'analyse structurelle, un procès est une immense narration, avec un début (l'exposé des faits), le milieu (les différents témoignages) et la fin (les plaidoiries et le réquisitoire et le verdict). Cependant, à l'inverse de la plupart des histoires, celle-ci est racontée par plusieurs personnes, dont deux narrateurs "officiels" (l'avocat de la défense et le procureur), et il existe au moins deux versions conflictuelles. La résolution du conflit dépend entièrement des compétences linguistiques de tous (1987: 391)¹⁹.

Les fictions judiciaires sont parsemées de comparaisons entre scènes de théâtre et scènes de prétoire car acteurs et avocats plaidants ont en partage l'utilisation des registres oratoires dans le but de provoquer des effets particuliers sur leur auditoire. Le vecteur de leur art est le verbe, les gestes vocaux, le langage paraverbal et l'occupation de l'espace scénique pour accentuer la portée de leurs propos et comme on peut le lire dans le roman *The partner* (1997) de John Grisham :

Parrish [le procureur] se tenait prêt du défendeur, impatient d'entrer en scène. [...] Il arpentait la salle d'audience, dans une imitation fidèle de Perry Mason, très à l'aise avec le protocole cérémonial et les règles de procédure²⁰ (1997 : 454).

Le parallèle entre procès et pièce de théâtre est aussi abordé dans la série *Boston Legal* quand un avocat expérimenté met en garde son collègue néophyte sur les compétences requises pour devenir avocat plaidant alors qu'il ne prodiguait jusqu'alors que du conseil juridique :

Un procès n'implique pas juste la connaissance de la loi. C'est une affaire de confiance, de stratégie, de coups de théâtre à deux sous. [...] C'est la raison pour laquelle Shakespeare et beaucoup d'autres après lui ont dit 'la première chose à faire c'est de tuer tous les avocats'.²¹ (*Boston Legal*, 2005 : 2x22)

Les avocats utilisent des techniques qui relèvent de la dramaturgie et l'expression anglaise « *courtroom theatrics* », qui signifie « effet de manche » ou « effet de toge », rend compte de

¹⁹ At a trial, language counts for everything. In terms of structural analysis, a trial is little more than a giant narrative, with a beginning (the opening statements), middle (the presentation of evidence), and end (the closing arguments and verdict). However, unlike most stories, this one is told by many people, including two "official" story-tellers (counsel for the defense and for the prosecution), and it exists in at least two conflicting versions. Resolving the conflict depends totally on the linguistic skills of all concerned.

²⁰ Parrish [the prosecutor] stood nearby, anxious to perform. [...] He paced around the courtroom in his best Perry Mason routine, unshackled by the customary rules of etiquette and procedure.

²¹ Litigation is about more than knowledge of the law; it's about confidence, strategy, cheap theatrics. It's the reason Shakespeare and many after him said: 'first kill all the lawyers'. They're talking about people like me.

l'analogie dans l'inconscient collectif occidental entre acteurs et avocats. La métaphore « *a Perry Mason moment* » peut d'ailleurs se traduire par « un coup de théâtre » pour exprimer un rebondissement imprévu dans le domaine judiciaire. Les références intertextuelles à Perry Mason se réfèrent à la traditionnelle fascination mêlée de méfiance à l'égard de la puissance des univers imaginaires, du talent des acteurs et des avocats et à leur capacité de manipulation du public. Les répliques comme « si l'un de vous a été dupé par les effets de manche à la Perry Mason de l'avocat de la défense, honte à vous » (*Boston Legal*, 2006 : 3x6), fonctionnent à deux niveaux. Elles témoignent d'une part de la difficulté pour l'auditoire à opérer une différence entre le vrai le faux à cause des procédés narratifs utilisés par les acteurs de la justice et de la fiction. Les avocats de chaque partie essayant, par l'usage de la parole, de persuader les jurés que leur version des faits est véridique et les auteurs de la fiction essayant de rendre leur histoire la plus plausible possible ; d'autre part, l'auteur de cette réplique indique au public qu'il n'y a pas lieu de se méfier des procédés oratoires des acteurs ou des avocats (et à fortiori des acteurs incarnant le rôle d'avocat). La réplique montre que l'auteur place sa confiance dans les compétences fictionnelles qui permettent aux spectateurs contemporains d'opérer une distinction entre fiction et réalité.

Conclusion

Cette analyse avait pour objectif de démontrer la place majeure de la série *Perry Mason* dans la culture populaire contemporaine visible à travers de nombreux échos dans de nombreuses fictions

Les références intertextuelles à *Perry Mason* ont plusieurs fonctions. Elles permettent de signaler que la défiance à l'égard des arts mimétiques, selon le principe platonicien que le plaisir de l'immersion fictionnelle serait incompatible avec la connaissance, résulte d'un manque de confiance envers la capacité de distance critique des spectateurs. Les citations de cette œuvre majeure permettent de questionner l'influence de l'art sur la société et de déconstruire les stéréotypes modelés par la fiction.

Références internet

Confirmation Hearing on the Nomination of Hon. Sonia Sotomayor, to be an Associate Justice of the Supreme Court of the United States. July 13-16, 2009. Senate Hearing 111-503 <<http://www.gpo.gov/fdsys/pkg/CHRG-111shrg56940/html/CHRG-111shrg56940.htm>>

Consulté le 11 décembre 2012.

Références bibliographiques

Baldacci, David. 2009. *True Blue*. London : Pan Books.

Begg, Robert. 1976. « The reference librarian and the pro se patron » in *Law Library Journal*, vol. 69. Pages 26-32. [En ligne], <http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=1616815>. Consulté le 25 décembre 2013.

Colonna, Vincent. 2010. *L'art des séries télé*. Paris : Payot & Rivages.

Graham, Fred. 1991. « The impact of television on the jury system. Ancient myths and modern realism ». *The American university law review*. Volume 40: 623. Pages 623-629. [En ligne], <<http://www.wcl.american.edu/journal/lawrev/40/graham.pdf>>. Consulté le 15 décembre 2013.

Grisham, John. 2011. *The litigators*. London : Arrow Books.

Grisham, John. 1997. *The partner*. London : Arrow Books.

Kandel, Susan. 2005. *I Dreamed I Married Perry Mason*. New York : Avon Books.

Kelleher Brian & Diana Merrill. 1987. *The Perry Mason TV Show Book*. [En ligne], <http://www.perrymasontvshowbook.com/pmb_c214.htm>. Consulté le 17 décembre 2013.

Kristeva, Julia. 1969. « Le mot, le dialogue, le roman » *Sémiotikè, Recherches pour une sémanalyse*. Paris : Édition du Seuil.

Leitch, Thomas. 2005. *Perry Mason*. TV Milestones series. Wayne State University Press.

Paul, Barbara. 1986. *But he was already dead when I got there*. London : Collins.

Podlas, Kimberlianne. 2010. The potential impact of television on jurors. [En ligne], <http://projects.nfstc.org/ipes/presentations/Podlas_tv-jurors.pdf>. Consulté le 05 décembre 2013.

Rabau, Sophie. 2002. *L'intertextualité*. Paris : Flammarion.

Schaeffer, Jean-Marie. 1999. *Pourquoi la fiction ?* Paris : Édition du Seuil.

Villez, Barbara. 2005. *Séries télé, visions de la justice*. Paris : PUF.